

· 全国第三次建筑与文化学术讨论会福建论文选刊 ·

# 建筑艺术探美

卢善庆 (厦门大学) 许文郁 (泉州师专)

Exploring Artistic Pretty of Architecture

Lu Shanqing Xu Wenyu

建筑艺术的媒介(质料)具有“物理大于心理”、“适用功能决定形式”、“经济造价的重要因素”的特性,虽然中西建筑各呈异彩,但是,在“造型美”、“整体和谐美”、“流动美”等方面,又大相径庭。建筑作为一门艺术,与雕塑、音乐、绘画等关系密切,在相互扬弃中得到长足的发展。

建筑,是人造的、供人居住和活动(生产、生活、工作、学习社交等)的场所。它起源于人类防寒祛暑、荫蔽安全的实用需要,是人类赖以生存的物质生活环境。它以社会物质生产为基础,首先满足人们物质生活需要,同时也作为人们艺术审美对象。建筑保存了人类重要的物质文化,是最古老的门类艺术之一,现代建筑的体裁(类型)一般分为:生产建筑、公共建筑、居住建筑、纪念性建筑、园林和建筑小品等。

## 一、建筑艺术媒介的特性

建筑使用木材、石头等物质材料作媒介构造具有三维空间的物质实体。与其他艺术的媒介相比较,具有自身的特性:

### (一)物理大于心理

建筑是人生存的物质环境,又是社会文化结晶,建筑本身是客观世界的一部分,具有物质和精神的双重属性,而物质适用性往往占主导地位。建筑的目的是供人居住,于是人类就要寻找一切适合于建造有三维空间的物质实体的物质材料。人类曾经选择适当地点,开凿洞穴居住。如1963年以来发现的土耳其的卡普杜萨30多座地下城市,就是史前居民们在低硬度的大山岩地下深处凿出住房,而且居住过几个世纪,但人们更多的是用木材和石头作为建筑材料,因为木材和石头的物理属性最适合于建筑。黑格尔对此曾经有详细的分析:

房屋完全是一种有目的的结构,由人按照人的目的而建筑出来的。人在这上面要按照多种多样的目的,进行多种多样的工作,使整个结构中各个部分按照重力规律的要求,互相配合或互相推拒,以便达到稳定和牢固,还要便于关闭,不但使倾斜的部分得到支撑,还要使横平部分维持横平,使交结在一起的部分形成适应的角度和缝口,如此等等。……为着把这种力学的比例关系调整好,木料结构显得是最轻便也是最自然的。作为支撑物的柱子与需要有一种东西把它们联系在一起,而它们所支撑的横梁就起了这种联系作用。直柱和横梁就成为庙宇建筑的基本定性(特征)、木料结构最宜于这种分割与结合以及适应目的的配搭,……。<sup>[1]</sup>

黑格尔还分析了石头的特征,“由于生来就是相对的无形式的,可以打磨成任何形状,所以它既宜于象征型建筑,又宜于浪漫型建筑及其信任幻想的形式。”<sup>[2]</sup>花岗岩的坚硬,有耐久力、体积庞大又稳定,加工后的粗细粒状和光滑洁白等,则是木料所不及的。木料和石头是经常配合使用的。建筑要受物质材料的制约,或者说要首先考虑物质材料的性能。建筑的规模大小、形式、实用需要、审美特征等等,都不能离开建筑物质材料的属性。

就拿建筑表面材料的质地美来说吧!北京的故宫太和殿,用汉白玉的台基和栏杆,下半青砖上半抹灰的砖墙,木材的柱梁斗拱和琉璃瓦等不同的材料,显示了这些材料本身的质感,一经配合,显示出富丽堂皇的美。建筑表面材料还可以加工处理。同样的木材,用斧子砍的,用锯子锯的,用刨子刨的,以及砂子打光的,都有各自不同的效果。抹灰墙也有抹光的,有拉毛的,拉毛的方法,又有几十种。<sup>[3]</sup>一般来说,建筑艺术非但不掩盖材料表面的质地,而且努力发展材料表面质地所包含的美的因素,体现了物理属性占上风。而雕塑也得考虑材料表面的质地,但它为了显示栩栩如生的形象,又必须借助形式感和知觉把握的心理功能,同材料的表面的质地拉开距离。否则,大理石的维纳斯,无法欣赏到它(她)的温度、弹性和肌肤感。

由于建筑艺术媒介的这种物理大于心理的审美特性,人类对于建筑材料,既寻找、探求和发挥它的物理功能,又必须唤醒存在于材料自身之中处于休眠状态的潜在美,引向显现形态。因此,人们总是把最新的科学技术、最新的知识和最新的观念、最新的审美意识和美的法则运用到建筑上来,使建筑材料的功能和美的物质得到充分发挥。巴黎埃菲尔铁塔以铁为材料,科学的结构,巨大的形体,在半个多世纪里是世界上最高的建筑物(323米)。英国的“水晶宫”以铁和玻璃为材料,采用标准化构件,预制装配,建筑时间短,其特色是体积庞大而显得轻巧,内部空间宽敞,便于灵活安排,色彩光亮闪烁,透明清新,妙似仙境。这是英国和法国为显示工业革命成果而建筑的。现代建筑发挥钢筋混凝土等材料的特性建造摩天大楼,其数量之多前所未有的,其中有不少的优秀作品如澳大利亚悉尼歌剧院、美国华盛顿国家艺术博物馆等,具有简洁明快、洗练含蓄、富于空间感、速度感和力度感、显示了新材料、新工艺的建造方式和科学的造型手段的优势,给人以内涵丰富的审美感受。现代建筑中地下铁道和地下城市普

遍受到重视,与古代的洞穴和地下城市相比较,就更能看出人类物质文明和精神文明进步的轨迹,也更显示出建筑材料在建筑中的地位和作用。如日本大阪、东京火车站前楼下的地下街,是沉箱式的钢筋混凝土结构,距地面深20余米,分三层,分别作商业街、停车场和库房之用。商业街又是艺术街,有雕塑、水池、花园、飞瀑等,构成了立体风景画。先进的光电技术,不仅造成了地下街色彩鲜明而富有变化的境界,成为不夜城,而且能确保地下街的安全。建筑凝聚着人类最先进的科学知识和技术,为人类创造美好的生活环境。美国建筑师罗曼逊在美国佛罗里达州建造一座名叫“赞纳杜”的奇特房屋,两层楼高的拱形建筑,全部电脑化,有多种自动操作功能。能在深夜检查水压和水泵系统是否正常、门窗是否关好、室内温度是否合适。能对睡在床上的主人进行体检。其厨房能为每个成员设计好菜单。电脑还能和主人交谈,调节房里的居住环境。加拿大多伦多将建成巨大的容纳56000余人的体育馆,其巨大的圆形屋顶可以根据气候和比赛的需要开或合。为体育比赛创造最佳环境,也使观众能在极其和谐的环境中以极佳心境欣赏体育比赛。日本还筹划在月球上建造太空城市。新的时代,新的材料,新的技术,新的观念,促使人们对环境艺术的高度重视,力求充分发挥物质材料的特性,建造出人们所需要的物质环境、视觉环境、生态环境、社会环境和精神环境。

## (二)适用功能决定形式

与其他门类艺术相比,建筑是实用性最强的艺术,严格说建筑艺术都带有一定的实用功利性,建筑是与人类生活联系最密切最广泛的艺术。人类的各项活动都需要有相适应的场所,因而就有各种类型并各具特色的建筑。建筑美与适用性是密不可分的。这就涉及到建筑的功能、结构、形式三者的关系问题。功能是主导因素,功能需要结构来实现并表现为一定的形式;形式、结构总应符合一定的功能,离开功能,结构就无价值。从建筑史来看,建筑的结构和形式,是以建筑的功能(供人居住,也供神居住等)为依据的。中国古代建筑以木架结构为主,有抬梁、穿斗、井干等类型。抬梁式木构架以石础、柱子、梁和梁上的数层瓜柱和梁等组成,平行的两组木构架用横向檩联结成一间,由若干间沿阔面方向排列成单座的建筑。各部分间的联系以坚实牢固、垂直平行为原则,而对称、均衡、比例、和谐等形式美法则的运用也不是随心所欲的。具有独特风格的斗拱、飞檐也基于防雨和保证室内有充足的光线需要。这结构和形式最初可能极为粗糙,经过反复的实践,各部分的加工更精细多样,联结处加以适当的装饰,结构和形式就显得多样而美观。如石础可以加工成多种形状(如四角形、六角形、八角形、圆形、鼓形等)和表面雕刻上各种花纹图象。这样的石础承受柱子,就使柱子具有不同的特色,斗拱最初也是用来支承梁、枋和出檐的重量,随后结构越来越复杂。统治阶级还用它的层数代表建筑的等级,体现封建社会的等级制度,并加以装饰。

当然,形式的运用是不能离开实际需要的。在工业

化社会里新的建筑材料(钢筋、水泥等)增多,采用了新的营造方法(如悬索、薄壳、网架等),因而古典风格的形式与新的材料和结构就产生了矛盾。十九世纪末芝加哥建筑师萨利文明确提出“形式服从功能”的设计原则。1916年德国建筑师格罗比斯在魏玛创办了包豪斯工艺学校;“包豪斯”信奉的美学原则就是反对艺术至上,强调技术与艺术统一,强调设计必须从分析产品的功能出发。在建筑实践上也进行有益的探索。[英]B.S.约翰逊认为:“建筑师能教给我们一些东西;他们的美学问题是与功能问题相结合的。……弗兰克·里奥依德·怀特的教师路易斯·苏万里说过:‘形式随着功能而来’……‘只有明确地利用可用的建筑材料,才能忠实地建成一个建筑物,能够用道德的术语来证明它是正当的。’”<sup>(4)</sup>

但是,功能和形式的关系,涉及的因素极其繁多,确实是个比较复杂的问题。比如,纯功能主义排除了所需要的材料和结构之外的因素,不仅丧失了整体和谐美,给人以单调、冷漠、呆板之感,甚至会造成使用上的不安全和不方便。这引起人们普遍的关注。因而,必须从更高的层次来研究功能与形式的关系,为人类创造最佳的环境,以满足人类多方面的需要。新的科学——环境艺术迅速兴起,建筑作为其中的重要部分将会有新的突破,将会建造出功能、结构、形式相统一,而富有个性特征、风格多样的建筑物。

## (三)经济造价的重要因素

柏拉图在《文艺对话集·大希庇阿斯篇》中讨论过“黄金是使事物成其为美的”问题时,举出的事例是:一个有名的雕刻家为什么不用黄金而用象牙去雕塑女神的面目呢?并且身子用石头呢?<sup>(5)</sup>这就涉及到雕塑艺术作品的审美价值,不在于选用的媒介的贵重与否,而在于选用媒介的形式,是否能够成为艺术作品的载体罢了。然而建筑不象雕塑只是作为纯粹精神享受的对象,不承担构成物质生活环境的任务,可以不考虑经济造价的问题。相反,经济造价,是建筑艺术媒介十分突出的一个特性。

古罗马建筑师维特鲁威在《建筑十书》(也译为《论建筑》)讲到“建筑之基本原则”时说:“建筑须讲求规例、配置、匀称、均衡、合宜以及经济”。“经济表现为材料和地基的合理运用,使建筑既合用又节约……砂、石、枳林及大理石并不是所在多有的东西……所以我们必须因地制宜地使用代用品”。“经济中的第二步就是我们须为一般的房主、地主高级官吏设计出不同的房子来。……总之,经济的形式须因地因人而异。”<sup>(6)</sup>建筑是要耗费巨大资财的,但是耗费了资财,不一定就能造出好的合宜的建筑物。所以维持鲁威把“适用、坚固、美观”作为建筑的三个因素。新中国成立后,我们党提出的“适用、经济、在可能条件下注意美观”的建筑方针,就是根据我国当时经济条件和需要大量建筑的情况而确定的。建筑受经济条件的制约,直接关系到建筑的规模、质量、样式和装饰美化等。

居住是人们不可缺少的物质生活环境。由于经济条件限制,民用建筑规模不大,以适用和坚固为原则,

较少加以装饰。相反,历代帝王宫殿的建筑,耗费巨资,一般规模宏大,讲究材料的质地,并作精巧的加工和装饰,创造特定的意境,这可以在众多的诗词歌赋中找到例证。宗教建筑又区别于世俗建筑,其经济来源也较多方面,特别是宗教活动较多的,都有大小各种各样的宗教建筑。这些建筑的目的性明确,特别是较大的庙宇寺塔。都征集较多资财,建造得宏大富丽,充分宣扬宗教的思想和审美观念。创造肃穆而神奇的气氛。宗教建筑是宗教艺术的体现,因而具有较丰富的审美价值。

## 二、中西建筑艺术的比较

人类在漫长的历史过程中,建筑了难以计数的建筑物,并形成了不同的建筑艺术风格;特别是中西建筑艺术风格以各自特色充实、丰富了人类建筑史。形成建筑风格的因素是复杂的,有建筑材料、科学技术、时代精神、政治观念、经济条件、伦理道德、宗教思想、价值观念、审美趣味、民族心理、地域风尚、适用性能以及业主的思想情趣与设计者的审美观等等,而各种因素又互相影响和渗透,因时因地形成建筑的不同风格——民族风格、地方风格、时代风格等。

### (一)西方建筑艺术风格的历史发展

西方建筑艺术风格,也即欧洲的建筑艺术风格,伴随着历史的发展,凝聚着各自不同的审美标准和审美理想,五光十色,目不暇接。

1. 希腊建筑风格。希腊文化是人类历史上一个高峰,创造了许多具有永久魅力的艺术。希腊建筑不仅繁荣发达,而且有鲜明的特点。结构讲究柱子格式,半圆形拱、券、穹窿、造型端庄、比例匀称、布局自由、高低错落、主次分明、雕刻精致、体现了希腊的文化,最能体现希腊建筑风格的特点是希腊建筑的柱式。最著名的有三种,即多立司(Doris)、爱奥尼亚(Ionia)、科林特(Corinthia)。黑格尔认为“这些柱式在美和符合目的性两方面不但是空前的,而且是绝后的。”<sup>[7]</sup>多立司柱式粗壮,不用柱基,柱头用简单的凸盘,柱身平滑或雕成二十条槽纹,坚固与悦目结合,具有严肃的、朴质无华的男人气概。爱奥尼亚柱式苗条和秀美动人,具有妇女的性格;其柱基有几个部分组成,柱身有二十四条深槽纹,柱间有雕花凸盘、小石杆和薄石板,左右有螺旋线纹,丰富多采、姿态活泼。科林特柱式,延续爱奥尼亚风格,但雕饰得更富丽(特别是有复杂结构的柱基和雕饰富丽的柱头),显得更富有审美趣味。希腊柱式对欧洲建筑的影响很大,罗马建筑就是采用它们的样式。

2. 罗马建筑风格。罗马建筑是在帝国强盛时期大发展的。利用火山岩调制灰浆和天然混凝土为材料,采用拱形和圆顶结构(特别是大拱形和大圆顶),讲究柱式和柱廊。整体布局吸收东方的沿中轴线向纵深发展的构图,严整对称,规模宏大,富丽豪华,炫耀帝王的权威和功德。罗马建筑的拱形和圆顶是建筑技术进步的体现。罗马建筑扩大了公共建筑的范围如广场、剧场、斗兽场、桥梁、输水道等,还发展了私人的建筑——住宅别墅、园林等。

3. 哥特式建筑风格。哥特式建筑是中世纪建筑的代表。宗教思想在建筑上有鲜明的烙印,不仅教堂大量

出现,而且改变了希腊罗马的古典建筑风格,取消柱廊,采用尖形肋骨拱顶,坡度大的两坡屋顶(尖顶),整体结构腾空向上直冲,穹窿高大尖拱,上彩色玻璃,室内光线暗淡,给人飘忽不定的神秘之感。中世纪早期的建筑有多种格式,但是都以适应宗教活动的目的性为建筑指导思想,不论是外部造型或是内部空间设置都是如此。

4. 文艺复兴的建筑风格。文艺复兴倡导人文主义,反对中世纪的禁欲主义和教会的统治。这时期建筑的主要特点是极力采用古典建筑风格(古典柱式,圆形平面,穹窿等结构形式),它否定哥特风格,强调合乎比例的美,坚固踏实,稳定而安详,体现以人为本、支配环境的意识。圆形拱卷、石墙、水平向的厚檐等构件也广泛运用。由于公共建筑和私人建筑大量增加,而且都为了炫耀财富,所以巴洛克风格被大量采用。巴洛克风格是在文艺复兴风格基础上强调空间制造特殊艺术效果的建筑风格。如增加层次以加强空间的深远感,用曲线曲面、变换排列以产生流动感,用明暗对比产生迷离神奇的气氛。巴洛克风格曾经一度遍及西欧,属于基督教建筑,企图引起人们走向天堂的幻想。

唯理论提倡的尊重科学的现实性,提倡理性和规则的哲学观点导致建筑上古典主义的形成。它崇尚古典柱式,并要求严格遵守。平面布局与形体构图方面,强调轴线对称、突出主体、主次要分明的几何形构图。如凡尔赛宫,就有端庄稳重的特点。而随后的罗可可风格则以装饰的纤巧华丽著称。其特点是用纤巧、繁复的曲线花纹组成,并用金、白、粉红、粉绿等娇嫩秀美的颜色相配合,有浓厚的脂粉味,是宫廷艺术在建筑中的体现。

5. 折衷主义、古典复兴主义和浪漫主义(又称哥特复兴)。这些是18世纪60年代到20世纪初以反映资产阶级思想意识为主的建筑风格。关于这种复古现象(倾向)的出现,马克思曾经作过深远的论述。“恰好在这样革命危机时代,他们战战兢兢地请出亡灵来给他们以帮助,借用它们的名字、战斗口号和衣服,以便穿着这种久受崇敬的服装,用这种借来的语言,演出世界历史的新场面。”<sup>[8]</sup>自己不会创造,就乞求于历史,而乞求中有的运用不自如,有的加进自己的东西,因而就有不同的倾向。其中折衷主义影响较大。折衷主义建筑风格的特点就是明显地有意识地把历史上各种知名的格式或构件集仿在一座建筑中,造型又比较奇特,有适应业主需要的灵活性,所以各国都有,法国美国尤其盛行。巴黎歌剧院是折衷主义的名作。但折衷主义有只重视形式而忽视内容和主体性不够明确等缺点,因而反对者不少。

6. 现代派。十九世纪以来,随着工业革命的进程,新的建筑材料、新技术不断发展,建筑界不满古典复兴的倾向,对建筑进行理论探索和实践。莱特、密斯、格罗比斯、柯布西埃等先后提出“有机建筑”、“新建筑论”。认为“一个建筑的内部空间便是那个建筑的灵魂”。<sup>[9]</sup>

“建立在现实基础上的建筑的新观念已经产生,对空间的新观念也就随之而来了。”<sup>[10]</sup>格罗比斯还提出合

理化、单纯化、规格化的理论。他们的理论和实践对现代派建筑起了促进的作用。现代派建筑重视建筑空间。讲求空间的相互渗透、流动、变化、穿插,追求开敞的、架空的空间,讲求建筑的功能,采用预制构件的方法,盒式的造型,具有简洁、明快洗练、富有空间感和力度感等特点,于是迅速形成现代国际式(方盒子式)的建筑,遍及世界各国。但人们对这种千篇一律的国际式方盒子感到不满足,它使人感到单调、枯燥、空虚,似乎与外界隔绝,与历史无关,所以有人称现代化的城市是“文化的沙漠”。所以后现代主义激烈地反对它。后现代主义强调建筑与环境的关系,重视人的因素,人是建筑环境的主角,后现代主义建筑师罗伯特·斯特恩把它的特征归纳为三点:一、文脉主义;二、隐喻主义;三、装饰主义;以此引促使人们对当代建筑进行思索和探索。

从欧洲建筑风格的发展变化中,我们可看出建筑风格的形成都有时代的烙印,受时代的政治、阶级和宗教制约,都以经济、科学技术为物质基础,都按一定的审美观和美的法则构造的。西方(欧洲)建筑风格多样,其美学、流派也多样,留下了极为丰富的文化遗产。

## (二)中国古典建筑艺术的特色

中国古典建筑艺术不同于西方(欧洲)建筑艺术,形成了各自不同的特色。中国建筑风格几千年来都在发展变化,但是不象欧洲的变化那么多那么大。其原因是极复杂的,总的说是社会的经济基础和心理因素的不同。中国建筑风格造型上的特点:木构架结构(前文已介绍)、庭院的组合,以纵轴线为主的总布局,讲求比例对称和节奏韵律,注重色彩、质地、形体、环境的和谐统一。在结构造型上的斗拱、大屋顶和重檐独具特色,群体组合中的牌坊、照壁、山墙、门楼、廊庑也富有民族的特色。中国的宫殿、民宅、寺庙、纪念性建筑、陵墓以及牌坊、华表、碑碣等小品建筑,基本的结构形体是相同或相似的。只是在大小、多少、繁简等不同而已。中国古代建筑的造型特点虽然在长期实践中不断趋于完美,但是建筑艺术的总体结构、布局,变化是十分缓慢的。明代建筑结构单纯简练,不用繁琐装饰,有朴素无华、简洁明快的特点,与清代建筑装饰繁琐、豪华富丽相比较,也是在总体结构、布局变化十分缓慢的情况下发展而来的。

审美价值和伦理价值的结合,是中国古典建筑艺术的另一特色。中国关于礼和乐的理论十分完整,并且积淀成为深层的社会文化心理结构,有很强的渗透力。这种审美观是以审美价值服从伦理价值,它规范着人们的一切活动。建筑与人的极密切关系使它成为体现这种审美观的具体感性方式。建筑不仅运用形式美的法则来构造建筑,而且从总体布局到局部结构,都用数的等差关系来加强比例、节奏和韵律等形式美,体现统治阶级的等级制度。比如,间数有十一、九、七、五、三、一之分,进深以十三架为最高,依次递减至三架。檐下斗拱可以从一跳到五跳,诸如此类的数字关系还很多。不同等级的人只能按照一定规定,住在相应等级的房屋里,其伦理观念和感情反应怎能分开呢?欧洲建筑的规模质量以财富为转移,中国建筑主要受伦理关系的

制约。

中国古典建筑艺术的第三特色是人、建筑、环境的结合,追求艺术美与自然美的统一和谐,满足人们身心发展的需要。中国园林建筑讲求择基,因地制宜,不强求对称均衡等法则,注重人与环境的关系,适应人的生存发展的全面需要。中国古代建筑设计总是从总体布局、群体组合、序列结构与环境气氛的配合来构造,并创作了如北京故宫和山东孔庙等许多优秀的作品。

中国古典建筑艺术的第四特色是现实与理想、真实与夸张、比拟的结合。建筑是人们的生活不可缺少的。为适应现实的需要,但人又不满足现实而向往更美好未来的理想,或者需要某种精神的慰藉为寄托。如天坛的圆体造型、布达拉宫的三界布局、石柱上雕龙、屋角屋脊上的各种兽头(嘲风,又螭吻……)大门上的椒图……都寄托着一定的理想情思,又发挥了适用和装饰的双重作用,给观赏者以产生想象的情感体验。人们一方面尽力发掘材料的质地和色彩的特性,创造气氛,激发想象;另一方面在手法上采用夸张比拟,以至题字命名等等。正是这种结合,建筑的抽象几何型体才变成了富有感情的具体感性形象,从而使抒情性成为中国古典建筑艺术的重要特征。

## 三、建筑艺术的审美特点

建筑艺术所用的媒介和创造手段、目的,使它具有的审美特点,区别于其他艺术。

### (一)造型美

建筑是用木石钢铁水泥等材料按照力学原理和美的法则建造的三维空间的物质实体。建筑美首先表现在造型上,具有内涵极为丰富而独特的形式美。建筑的庞大体积,长期地耸立着,使人们看了就会产生强烈的情感反应。如埃及金字塔的庞大的几何形体(如胡夫金字塔高140多米,底边各长230多米)象人造的小山,是用巨大的石块经加工精密砌成的,不论统治者造它的意图是什么,人们观赏金字塔都会惊叹古人的智慧和能力,产生极大的联想、想象和感情活动。

形式美的各种法则在建筑造型中运用得最广泛、最具体,也最有成效。黑格尔就曾赞叹古希腊建筑的廊柱美,并对不同柱式比例关系作了分析,我国解放后建造的北京人民大会堂正面的柱列,由于讲究其比例关系,造得雄伟壮丽,体现了时代精神和我国人民的性格特点。建筑的比例关系的处理,直接关系到建筑的适用性和美学价值。线条美和形体美,在建筑艺术上占有重要地位。“建筑风格的变化就是以线为中心。希腊式建筑多用直线,罗马式建筑多用弧线,“哥特式”建筑多用相交成尖角的斜线,这是最显著的例子。”<sup>[1]</sup>

建筑的色彩也是建筑造型的形式美的重要因素。我国南方城市惯用寒色,北方城市则喜用暖色。内蒙古的建筑多为蓝色,呈现出草原的粗犷浩渺的风采。由于民族、气候、地理环境、风土人情、社会背景、时代精神、信仰、习惯等因素的不同,因而不同国家的城市有不同的色彩基调。如东方人喜用红色。美国人和北欧人喜欢蓝色。红、黄、橙等明快色调则是意大利、西班牙、墨西哥人喜爱的。非洲热建筑多用白色、黄色,并注意色彩

的强烈而鲜明的对比。温带国家一般采用与大自然景观相似的色调。希腊人用色彩去增强神庙的视觉感受,中国古代寺庙则用红黄色增加肃穆感。

在建筑中线条、色彩、材料的质感和建筑体形密切相关。材料自身的质地和颜色具有经久不变、坚实稳定、润滑光亮、晶莹剔透等特点。质地使色彩富有动性和生命感。显示造化的神威。色彩则使质地富有感情色彩。建筑通过各种加工方法,发掘材料的质地和颜色的美的因素,并按照形式美法则进行组合,造成美的形体。北京天安门广场的人民英雄纪念碑,以巨大的花岗岩为主,栏杆和十块大浮雕,纪念碑题字和碑文用汉白玉雕刻制成,充分发挥花岗岩和汉白玉的质与色的特点。题字碑文镏金,庑殿顶和红星等装饰花纹,色调简洁明快,主次分明,映照衬托,和谐统一,既象征着烈士的崇高品质和献身精神的长存,又体现出人民对烈士的崇敬缅怀和学习烈士精神的情思。

建筑的造型美具有抽象的、表现的和抒情诗般的特点,它不描绘或叙述现实生活中的的人和事、社会关系和自然景物,以物质实体暗示、象征或表现某些意义,激发人们更自由地广泛地联想,唤起诚挚更丰富的情感反应,更直接地更全面地影响人感染人。

## (二)整体和谐美

建筑艺术有高度的概括性和综合性,充分体现整体和谐美。

首先,建筑是各个部分“结合成为一个整体。在建筑里这种结合主要地只能涉及排列。组合以及一种始终一致的和谐与妥当的尺寸比例。”<sup>[12]</sup>黑格尔在分析古典建筑时,强调了整体和谐是建筑美的重要特征。整体和谐不仅是指形体上的合比例,给人和谐的视觉感知,而且包含着适用的需要。在适用和观赏过程中,那种体现人与人的关系、人与环境的关系时的心理和生理、感情和意识和需求,也随之得到满足,诚如黑格尔所指出的:“古代人把宽看作主要的,因为宽显得安稳地植基于大地上;至于房子的高度则以人的高度为准,而且高度的增加总是只随着宽度和长度的增加。”<sup>[13]</sup>这虽是古代人的观点,但讲究整体的和谐,满足视觉、心理感应、适用目的的需要所体现的原则是普遍的,因而成为建筑设计的重要原则。

其次,建筑的群体组合是根据不同的适用目的和美的规律进行的。我国西藏的布达拉宫是宗教建筑,其规模之大,建筑之精美是举世闻名的。其整体布局令人赞叹。红宫、白宫、龙王潭和山脚下的“雪”四个部分,依山势而建,由上而下构成极其庞大雄伟的建筑群体。红宫、白宫和雪三个层次,纵向排列,主次分明,节奏明快,强烈地体现了喇嘛教的“三界”说(欲、色、无色),各个部分、构件、装饰等都协调统一于宗教佛法神威和宗教审美观。现代人观赏它,也会惊赞其整体布局的精妙和谐,体验到肃穆而协调的审美氛围。我国民用建筑的四合院的群体组合方式,适合于封建宗法制和思想的需要,同时其组合的封闭性也有安全感,群体格式内部又有变化,几种因素构成了整体和谐的实体。

再次,建筑物与周围环境的和谐。建筑物一旦建造

成功,就长期地固定在特定的地点,其三维空间实体必然与周围的一切发生关系。无数的建筑组合在一定地方,构成了城市或乡村,或游览风景区的一部分。唐代大诗人白居易建造草堂于庐山。草堂并不富丽雄伟,而是“三间两柱,二室四塌,广袤丰杀,一称心力。洞北户,来阴风,防徂暑也;敞南甍,纳阳日,虞祁寒也。木,斫而已,不加丹;墙,圻而已,不加白;戺阶用石,幕窗用纸,竹帘芭伟,率称是焉。堂中设木榻四,素屏二,漆琴一张,儒道佛书各三两卷。”<sup>[14]</sup>草堂建筑可谓简朴无华,然而草堂与庐山的山水竹树,花香鸟语,以至阳光云气等大自然的精英和谐统一。人居堂内,可以“仰观山,俯听泉,旁眺竹树云石,自辰及酉,应热阗不暇。俄而物诱气随,外适内和,一宿体宁,再宿心恬,三宿后颓然,嗒然,不知其然而然。”<sup>[15]</sup>建筑与环境形成的整体和谐的气氛,使人的全部心理生理机制活跃起来,相互催化融合,心旷神怡,如痴如醉,形神俱亡。其审美感受真是全身心的。

建筑离不开环境,环境能映衬建筑,而人与建筑环境更是处在辩证的关系之中。人塑造环境,也在被环境所塑造。人类在漫长的历史过程中,不断探索,并积累丰富的经验,其中园林建筑有许多值得借鉴的东西。园林的功能与建筑的功能有极大的差异,但也有其共同的。如中国园林的重自然、师法自然,“求自然之理,得自然之趣”,讲求意境的创造,以及“借景”和虚实、开合、深浅、明暗、宽窄、曲直等等辩证法,都是建筑的整体和谐美所需要的。这些都是处理建筑与环境关系的重要因素。当然,建筑的环境是极为复杂的,特别是城市的建筑,要达到整体和谐美,还必须解决许多复杂的社会因素。

## (三)流动美

建筑是三维空间的物质实体,固定在一定的现实环境中,作用于人的视觉,是造型艺术、视觉艺术。但由于人观赏建筑处在活动之中,经历一定的时间,并随着人的观赏,建筑的三维实体中有组织有规律的空间排列,又能化静为动,显示自身美的魅力。

这是因为人们面对形体庞大的建筑物不论是横是纵,都不可能一览无余。当你顺着水平线从一头向另一头观看时,随着视线的移动,建筑物的不同形体逐一地出现、消失,静就动化了建筑不同形体先后作用于视觉,其感觉反应也是先后不同的,沿垂直方向观看亦如此,静的形式美就转化为动的情感美。不少的建筑形体就是利用这种转化的辩证法来构建的;以达到某种伦理的、政治的、宗教的、军事的、科学的审美的目的。如梵蒂冈教皇接待厅前的大阶梯。狭长的由宽而狭的阶梯通道光线暗淡,而通道末端的彩色玻璃窗闪闪发光,浮动不定,显得高远莫测,动荡不安,使受接见者一踏上阶梯。对教皇的敬畏之情油然而生。建筑运用比例关系构成美,其节奏韵律能够诱发人们感情的流动起伏,这是由空间的静观向时间的推移转化的过程,或说由“块”的观赏向“线”的运动的过程。我国古人概括的“步移景异”、“一步一趣”、“得景随机”,就含有同样的道理。



建筑的流动美的审美特点是体量、结构等力动性的情感体验。建筑材料的巨大体量都具有力动性。材料的承重结构、平衡结构要符合力学原理,才能坚固又美观。建筑形式美是以力动美为内核的。柱子支撑梁和梁上的檩、屋顶;斗拱支撑着出檐。这些结构固定成形,看似静止不动,其实是不停地运动着,以保持准确的支撑与被支撑的关系。一旦各部分的比例不当或角度变化,动就显示出来,甚至会倒塌的。中国古代建筑普遍采用的“大屋顶”,所以是美的形式,具有轻巧、腾飞的特点,就是因为具有强烈的力动性。结构的力动性是建筑区别于其他艺术的重要特点。建筑的力动性与人的心理活动有相应的关系,如垂直线导致狂喜和激情、水平线使人安详和开朗、曲线使人犹豫踌躇、直线使人坚定果断、圆形线有完满感、蛇形线有柔和优美之趣等等。这些线形在建筑形式上运用,由于欣赏主体(人)的心理反应产生了强烈的审美效果,看来力动性起着重要的作用。“一桥飞架南北,天堑变通途”。桥架在两边的岸上,人们观赏时或者走在桥上,似乎觉得桥在“飞”动。这不是凭空幻觉,而是对力动性的感情体验。据说武汉长江大桥通车典礼时,在桥上挤满了车和和人,桥竟晃动了。这引起了桥的设计师钻研了多年,用大量数据证实大桥的质量是可靠的。当时出现的情况是适应力的反应。建筑的力动性直接与人的安全感联系,激起更多更广泛的联想和想象,产生的相应情感反应也较为强烈。难怪人们在观赏法国的朗香教堂时,有人说它象一顶神父的帽子,象一叶方舟,象一只鸽子……但它,什么也不象。力动性促使想象的自由展开,建筑的流动美比其他艺术更具实在感、逼迫感,给人的审美感受更普遍和深刻。

#### 四、建筑与其他门类艺术的关系

##### (一)建筑与雕塑

建筑与雕塑的关系是很密切的。它们都以木石泥等静止的固定物质材料作为媒介手段来表达人的审美意识的艺术样式,其形象都是三维空间的物质实体,都是人的视觉可以直接感受的。雕塑经常与建筑结合,成为建筑的重要组成部分,或者建筑为雕塑服务。如神庙中供奉着神的雕塑。但是建筑与雕塑的区别还是显著的。建筑供人居住活动,内部有宽敞的空间,进出自由,有极大的体量感。雕塑供人观赏,是“使精神实现于一种占空间的整体”,(黑格尔语)而所占的空间是适量。这是因为“雕刻不象建筑那样把与精神对立的无机物质改造成为由精神创造的符合目的的环境,而改造成的形式所要达到的目的却不是这些形式本身所固有的而是外在的;雕刻则精神本身(这种自觉的目的性和独立自足性)表现于本质上适宜于表现精神个性的肉体形象,而且使精神与肉体这两方面作为一个不可分割的整体而呈现于观照者的眼前。”<sup>〔16〕</sup>建筑不表现客观现实中的事物,也不能直接把人的审美意识、思想感情灌注在建筑的形式上,精神与形式不统一,具有暗示性、象征性、不确定性。雕塑以现实生活中的人和事物为表现对象,把创作主体的精神和雕塑的对象协调统一于三维空间的物质材料的整体上,可以作出集中

的、自信的确证和完善理想的追求和体现时代精神。而建筑的内容虽然也涉及到整个人类的文化,但不能象雕塑那样可以表现人与人、人与环境的矛盾冲突,扬善抑恶。用于建筑的柱梁、墙壁、门窗的浅浮雕,意在装饰,也说明了建筑不同于雕塑的这一特性。

雕刻与建筑的创造过程有较大的区别,雕刻一般由雕塑家自己构思和制作,较能充分体现创作的主体个性和审美理想。维纳斯的断臂,许多雕塑接上了,但都不协调,其中雕塑家风格是重要的原因。建筑的规模大,工程复杂,建筑师和建造者配合完成,建筑师还要受业主的限制,因此建筑师的个性和审美理想溶入了历史的集体的积淀,成为时代的民族的风格和审美意识。历史上不少建筑时间长达几十年上百年,建筑师一换再换,但他们并没有给建筑物留下各自的风格特点。有的以后重修重建的,基调还是原来的。建筑的集体无意识是其他艺术所不及的。

建筑与雕塑的关系还可以从一种介乎雕塑与建筑之间的象征性建筑艺术看出来。黑格尔在分析古代象征性时列举了三种类型,即,“男性生殖器形的石柱”“方尖形石坊,麦姆嫩象,狮身人首象”“埃及的庙宇建筑”。但只有象征意义,又是用石块加工砌成的。这类最后向建筑和雕塑两方面分化。“在印度开始是非中空的生殖器形的石坊,后来才分出外壳和核心,变成了塔。……印度塔的构造并不是用房屋的形式,而是细而高,沿用石坊的基本形式的。”<sup>〔17〕</sup>狮身人首象更近雕刻了。另一类是由许多狮身人首象、石坊、墙等而成的“露天结构,没有屋顶和门,墙与墙之间,特别是石坊围成的大厅和石坊林之间,都有通道,这些石坊建筑都极宽敞,内部构造都很复杂,它们本身有独立的作用,并非用来住神或是供祈祷集团聚会的。”<sup>〔18〕</sup>从这里可以看出,人类是在实践中寻找和发掘自然物质价值和精神价值而形成和发展建筑和雕塑的,以适应生存的需要。建筑的雕刻对材料(石头、木料等)加工价值制作工具和技术基本上是相同的,希腊建筑柱式的加工应该说也是一种雕刻(富于象征意义的)。雕刻灌注了精神又有生动的形象,建筑缺乏这种明确性,所以常利用雕塑来说明或烘托,又起着装饰的作用,给人们更丰富的审美感受。

##### (二)建筑与音乐

德国谢林在《艺术哲学》中说:“建筑是凝固的音乐”。后来人们引伸谢林的话,称“音乐是流动的建筑。”其意思是说两者有相通之处。对此,黑格尔进行了具体的论证,说:“音乐也较近于建筑,因为建筑所采用的一些形状不是来自现成的事物而是来自精神的创造,它塑造这些形状一部分是按照重力规律,一部分是按照对称与和谐的规则。音乐在它的领域里所做的是也是如此,它一方面遵照以量的比例关系为准而与感情表现无关的和声规律,另一方面在拍子和节奏的回旋上以及对声音本身的进一步发展上,也要大量运用整齐对称的形式。”<sup>〔19〕</sup>他强调建筑和音乐都以比例关系来构造形象的,具有鲜明的比例、节奏、韵律之和諧美。建筑和音乐不是以客观现象为表现的对象,而是以表

现主体的精神为主,因而具有比拟和象征性,抒情性,多义性和概括性,具有相似的审美特征。

其实,建筑和音乐的差异还是很大的。它们是在对立的领域里进行活动。“在这两种艺术里提供基础的固然都是量的比例关系,即大小长短高低的比例关系,但是二者按照比例关系来造形的材料却是直接对立的。建筑就静止的并列关系和占空间的外在形状来掌握或运用有重量有体积的感性材料,而音乐则运用脱离空间物质的声响及其音质的差异和只占时间的流转运动作为材料。所以这两种艺术作品属于两种完全不同的精神领域,建筑用持久的象征形式来建立它的巨大的结构,以供外在器官的观照,而迅速消逝的声音世界却通过耳朵直接渗透到心灵的深处,引起灵魂的同情共鸣。”<sup>(20)</sup> 它们所用的物质媒介不同,建筑用的是有重量有体积的感性材料——木料石头等,是空间艺术。音乐用的是声音,它不占空间只占时间的流转运动,是时间艺术。建筑的形式是占空间的,而且是持久的;音乐不占空间而且随生随逝,需要重新演唱。建筑是可以眼见的,是视觉艺术。音乐形象不能眼见,只能耳听、想象、体验,是听觉艺术。对建筑人们感形生情,对音乐则听音融情,其审美感受和情感反应有巨大的差异,作用的方式和大小各不相同。建筑和音乐所用的物质媒介有不同的特性,理所当然地具有不同的审美特征。

建筑和音乐的不同审美特征还因塑形的方式不同而具有质的不同。建筑的物质材料有重量、体积和质地的属性,适宜于按照力学原理和美的法则构造成人能住能行能看能游的三维空间形体,它具有体量感、结构美、力动美、形式美。它虽象音乐那样有抒情性,而又不能直接抒发,要靠暗示,象征去激发想象和情感体验。但因为建筑的物质媒介的客观存在又有现实性。音乐媒介——声音的物质性与人的心灵情感直接联系着,无体量感、力动美。但是音乐的审美感染力却是最具普遍性和广泛性,而且最深刻最直接最强烈。不过,人不可能长时间地不间断地听音乐,心理和生理机制承受不了长久的冲击,所以音乐的随唱随逝,不应看着是缺点。人们却离开不了建筑,而且可以较长时间活动在建筑里。视觉的感受与心理、生理的反应存在着灵活的关系。“熟视无睹”,“视而不见”,说的就是这种关系,但是常见却利于审美情趣的积淀。

### (三)建筑与绘画

建筑与绘画的关系,黑格尔这样说过的“绘画就是前面属于两门不同的艺术的东西统一在同一作品里:一方面是由建筑加以艺术处理的外在环境,另一方面由雕刻去表现的精神的内容意蕴”。绘画具有建筑和雕刻“所没有的无限丰富的题材和多种多样的广阔的表现方式”。<sup>(21)</sup> 黑格尔说的“由建筑加以艺术处理的外在环境”是建筑与绘画的相似之处,而不同之处是绘画的题材,表现方式多样。绘画和建筑一样有占空间的可以眼见的形状,是视觉艺术,但绘画的形状是加以艺术处理过的,表现在二维空间的平面上,有形而无体眼能观,不能住、行、游,建筑的适用性在绘画里消失了,只提供精神上的享受。

建筑和绘画在造型上的这些异是由所使用的物质媒介的不同所决定的。绘画的艺术媒介是色彩、线条、光影。建筑也需要这些媒介,但不是主要的。色彩在西方绘画里占主要地位,形象创造和构成,对象的姿态、行为、表情,创作主体的情思意图,意境的创造等等,都是靠颜色的调配组合来实现的。颜色具有丰富的表现力,它与线条、光影等配合,构成完美的艺术品。西方有人说绘画是色彩的艺术,看来并不过分。这就使建筑和绘画还有两方面的差异。一方面,绘画的题材无限广泛,自然界和社会事物、(包括建筑在内)均是描绘的对象,体裁多样。建筑不能直接描绘现实的事物,更不能象漫画那样,以夸张手法,描绘丑类。另一方面,建筑和绘画都注意意境的创造,但两者各具特色。建筑重自然美、重组合,富有实质感;绘画则重情思、重形式,富有强烈的主体性。两者审美感受往往相通。建筑的意境如画,绘画的意境逼真。建筑由实而虚,绘画由虚而实,在意境创造中,绘画可以把建筑纳入其中;建筑则因绘画题材的多样作为最常用的装饰因素,以衬托创作主体的意图。墙上挂上一幅国画,称之为“补壁”,是最浅显的例证了。

附:

(1)(2)、黑格尔《美学》第三卷,商务印书馆 1981 年版,第 65 页。

(3)、梁思成《建筑和艺术的特征》,《人民日报》1961 年 7 月 26 日。

(4)、“冰山”理论:对话与潜对话》下册,工人出版社 1987 年版,第 672 页。

(5)、柏拉图《文艺对话集》,人民文学出版社 1963 年版,第 184—185 页。

(6)、《建筑时论》,转引自《艺术特征论》,文化艺术出版社 1986 年版,第 173 页。

(7)、黑格尔《美学》第三卷,上册,商务印书馆 1979 年版,第 78 页。

(8)、《马克思恩格斯选集》第 1 卷,第 603 页。

(9)(10)、《艺术特征论》,文化艺术出版社 1984 年版,第 177、179 页。

(11)、《朱光潜美学集》卷一,上海文艺出版社 1982 年版,第 297 页。

(12)(13)、黑格尔《美学》第三卷,商务印书馆 1979 年版,第 76 页。

(14)、《中国历代名园记选注》,安徽科学技术出版社 1983 年版,第 1 页。

(15)、《中国历代名园记选注》,安徽科学技术出版社 1983 年版,第 1 页。

(16)、黑格尔《美学》第三卷上册,商务印书馆 1979 年版,第 110 页。

(17)(18)、黑格尔《美学》第三卷上册,商务印书馆 1979 年版,第 40、41、43 页。

(19)、黑格尔《美学》第二卷,商务印书馆 1979 年版,第 335 页。

(20)、黑格尔《美学》第三卷上册,商务印书馆 1979 年版,第 336 页。

(21)、黑格尔《美学》第三卷上册,商务印书馆 1979 年版,第 222 页。